

## Los Goncourt y la *escritura artista* en España

FLAVIA ARAGÓN RONSANO, UNIVERSIDAD DE CÁDIZ

Numerosos y muy diversos han sido los juicios emitidos sobre la obra de Edmond y Jules de Goncourt,<sup>1</sup> tanto en Francia como en España. Tales divergencias se justifican por el carácter de la obra de los Goncourt, en la que transmiten su marca de primeros escritores impresionistas. El tema que nos reúne hoy, *Traducción y traductores, del Romanticismo al Realismo*, nos va a permitir considerar los procedimientos utilizados por Edmond de Goncourt en su novela *La fille Élisa* (1877), y las manipulaciones llevadas a cabo en la traducción castellana de 1878,<sup>2</sup> año de publicación de la primera novela goncourtiana en la Península. De la gran diversidad de estudios que

- 1 Jules Alfred Huot de Goncourt nació el 17 de diciembre de 1830, y murió el 20 de junio de 1870, a los 39 años; su hermano Edmond Louis Antoine nació el 26 de mayo de 1822 y falleció el 16 de julio de 1896, a los 74 años.
- 2 Traducción de F. Orfila. El título de la novela aparece centrado en la parte superior: “LA JÓVEN ELISA”, seguido del subtítulo entre paréntesis y más pequeño: (*Escenas y consecuencias de la prostitución.-Crimen*). A continuación aparece el nombre de Edmond de Goncourt, y la mención: “Novela traducida y arreglada de la 19ª edición francesa con un estudio sobre los sistemas penitenciarios particularmente el de Auburn”. Tras esta larga explicación viene indicado: “Por F. Orfila”. En la parte inferior aparece el lugar y los datos de la editorial (Barcelona, Establecimiento Tipográfico-editorial de J. Miret), la dirección y la fecha, 1878. Esta versión retoma el prefacio de diciembre de 1876. Otras traducciones de esta novela que hemos localizado son: *Elisa*, La Novela Breve, Revista semanal, año II, n.º. 23 (1910, según el catálogo de la B. Nacional); *La prostituta Elisa*, Madrid, Imprenta de Valero Díaz, s. a.; *La prostituta Elisa*, Madrid, La España Moderna, s. a.; *La Elisa*, Madrid, La España Moderna, s. a. (1892, según Pattison 1964); *La ramera Elisa*, Valencia, F. Sempere y Cía, Editores, s. a. (1902, según Palau 1948-1977). Traducción de A. López White; *La pupila Elisa*, Pamplona, Ediciones Larraiza, s. a. (1970, según el catálogo de la B. Nacional); *La ramera Elisa*, Madrid, Ágata, 1994.

existen sobre el estilo de los Goncourt<sup>3</sup> –sin duda el aspecto más estudiado de su producción– conviene precisar que a menudo el estilo goncourtiano se asocia solamente con el vocabulario empleado,<sup>4</sup> y esto es un error, ya que el estilo es el resultado del orden y de la armonía de los términos pero también de las frases. Las tendencias y las exigencias de los Goncourt están ligadas a su gusto por la microscopia que responde a la sutilidad, a la curiosidad insaciable de su mirada de artistas, pero también tiene que ver con su deseo de emociones directas y fuertes por la constitución nerviosa que tienen, haciendo de ellos dos seres sensitivos que transponen con toda naturalidad su sicología en su estética. Y esto les impone una doble fidelidad: fidelidad al mundo de los objetos y fidelidad a la percepción que tienen en tanto que artistas, de ahí surge la preocupación, que se transforma en obsesión, por traducir la cosa vista u oída exactamente como es, o como ocurre. Así pues, lo que se ha llamado “impresionismo” de los Goncourt es la solución artística a los problemas que el mundo sensible impone a su realismo. Edmond, en el prefacio de *Chérie*, su última novela, hace la apología del estilo; dado que el suyo es criticado ferozmente, dice:

pero conste que no existe un patrón único de estilo, como enseñan los profesores de la eterna belleza, sino que el estilo de La Bruyère, el estilo de Bossuet, el estilo de Saint-Simon, el estilo de Bernardino de Saint-Pierre, el estilo de Diderot, por diversos y desemejantes que sean, son estilos de igual valía, estilos de escritores perfectos. (Goncourt s. a.: 17)

Con estas palabras subraya que lo más importante para un escritor es tener un estilo propio. Para los Goncourt el sentido de una palabra no está determinado por su uso ni por la Academia; según ellos una palabra tiene dos sentidos: uno corriente, abstracto e incoloro y otro pictórico derivado de su valor musical, de su consonancia.

- 3 A dicha diversidad de estudio corresponde la misma cantidad de calificativos del estilo goncourtiano, se habla de: “écriture des surfaces, effets de picturalité, instantanéisme, poétique de l’effacement”, etc.
- 4 Éste es el caso de M. Fuchs en su tesis *Le lexique du Journal des Goncourt*, París, 1912.

Toda palabra, por sus sonoridades, encierra un poder de sugestión y una riqueza de evocación, que simplemente hay que saber poner en valor a través de una sabia disposición. Al elegir las palabras, los Goncourt querían poder transmitir todo lo que éstas eran susceptibles de expresar para que así la página escrita se convirtiese en una pintura que reprodujera la impresión de la vida, en vez de ser la traducción aproximada de una serie de conceptos a través de signos convencionales. Para comprender el estilo de los Goncourt no hay que juzgar su relación con las normas ni buscar en qué medida se aleja del empleo consagrado; los Goncourt rechazaron deliberadamente la estética tradicional de la frase reivindicando la necesidad para el escritor de crearse un estilo personal y trabajado como si de una obra de arte se tratara.<sup>5</sup> Para ellos el estilo no es, como para Flaubert o Gautier, la única preocupación; la forma no precede a la idea o la imagen, sino que es la producción misma de sensaciones lo que debe preexistir en el observador. En realidad, tanto en su concepción como en su ejecución, el estilo es sólo un medio de expresar, no solamente la idea y la sensación, sino la sensación en sí, de la manera más completa posible, con todos sus detalles y sus impresiones menos conscientes. Por ello le dan a la frase y a la lengua un aspecto y una forma que admiten como absolutamente contrarios al genio francés. Para llevar a cabo su ideal estético, el estilo debe ser musical y colorista, debe reunir en él todas las artes, transmitir la emoción, la ilusión de la vida y del movimiento. Dicha concepción del estilo les viene del culto a los objetos de arte y del color, así como de su amor a lo pintoresco, aunque es al mismo tiempo el resultado de una evolución literaria. En este estilo, que la crítica ha llamado *écriture artiste* o *écriture Goncourt*, a cada sensación le corresponden una expresión y un acercamiento que permiten comprenderla y retenerla de forma tan completa como inmediata. A los Goncourt les gustan las palabras y los términos expresivos: por eso pintan a través de las sonoridades y desarrollan un gusto singular por las expresiones populares, otorgándoles un lugar especial. Buscan

5 Véase el prefacio de *Chérie*.

expresiones originales, y esta búsqueda llega a ser casi una obsesión, que les atormenta hasta conseguir dicho descubrimiento en cualquier circunstancia. El trabajo por descubrir la expresión justa y colorista, este trabajo fue la gran labor de sus vidas, labor infinitamente dura por la cual Jules sucumbió, según Edmond. Gracias al empleo de términos raros y de su óptimo uso, los Goncourt consiguen sacar ese color impresionista que es el principal encanto de su estilo. Dicho estilo choca frente a la realidad ya que busca un efecto pictórico violento; también choca a quien tiene la costumbre de la prosa clara, seca y descolorida. Además, es un instrumento ligero y hábil que les sirve para expresar la poesía moderna que no puede someterse a las exigencias del metro y que sólo puede transmitirse a través de una prosa ondulante y sensual. La poesía que esta prosa expresa es, ante todo, una poesía de sensaciones y por ello la prosa busca actuar sobre los nervios gracias a efectos violentos o lánguidos, que se obtienen con procedimientos fácilmente reconocibles.

En primer lugar, de tipo léxico: consiguen transmitir, gracias al empleo de neologismos, de términos técnicos y de palabras de argot, que ocuparon un lugar primordial en sus novelas, el color y el valor plástico de los objetos, de los medios y de los seres humanos. Construyen muchos neologismos porque las palabras conocidas les parecen estar gastadas, convienen imperfectamente a todo y no llaman suficientemente la atención. Así, encontramos en *La fille Élisa* términos como *angoisseuse* en vez de *angoissante*, *révassante* por *rêvasseuse* o *insomnieuse* en vez de *insomniaque*, términos que se pierden en la versión española.<sup>6</sup>

Les heures s'écoulaient, et angoisseuse devenait l'attente. (35) > A medida que las horas transcurrían aumentaba esa ansiedad. (10)

Du milieu de la nuit de son cabinet, l'enfant alitée, l'enfant à la pensée inoccupée, rêvassante, assista aux aventures du déshonneur. (41) > En medio de

6 Para comparar los textos utilizamos como versión francesa la edición más actual, la de 1996. Indicamos entre paréntesis el número de las páginas correspondientes a cada edición.

la oscuridad de su cuartucho, la criatura acostada, con la imaginación libre y desocupada, asistía en sueños á aventuras de deshonor. (15)

La fatigue insomnieuse d'une profession qui n'a pas d'heures qui appartient à l'ouvrière. (94) > La fatiga del insomnio inherente á una vida tan agitada que ni aun permite el mas mínimo descanso concedido hasta á la mas humilde trabajadora. (63)

Otras veces encuentran la expresión adecuada a su pensamiento en los términos prestados al vocabulario de la ciencia; buscaron palabras técnicas por dos motivos: primero por su deseo de precisión absoluta que satisfacía su gusto por lo real y, segundo, porque dan a la frase cierto carácter original. Los términos técnicos les sirven también para describir los interiores, los objetos de arte y los tejidos. *La fille Élisa* narra la historia de una prostituta que asesina a su amante y que expía su castigo en la cárcel donde su vida se ve, progresivamente, reducida a la inutilidad hasta llegar a la muerte por el régimen del silencio continuo. En la novela se hace pues referencia a los sistemas penitenciarios y a las consecuencias físicas y mentales de la aplicación del sistema Auburn, con términos técnicos que se mantienen en el texto español:

Oui! cette pénalité du *silence continu*, ce perfectionnement pénitentiaire, auquel l'Europe n'a pas osé cependant emprunter ses coups de fouet. (31) > ¡Sí! esta penalidad del *silencio continuo*, esta perfección penitenciaria, con la que Europa no se ha atrevido aun sustituir los latigazos. (6)

La lorraine, attaquée d'un commencement de paralysie à la suite d'une congestion cérébrale, avait été portée à l'hôpital. (73) > La *loronesa* atacada de una sombra de parálisis, consiguiente á una congestión del cerebro, había sido conducida al hospital. (44)

Según Edmond, la prostituta y la prostitución no son más que un episodio de la novela, lo importante es la prisionera y la prisión. Con esta novela los Goncourt pretenden poner fin al idealismo romántico y para ello acumulan documentos, observan, preguntan en su entorno, visitan lugares y buscan cartas de soldados enviadas a prostitutas. En su búsqueda del color local o del color en general, se informaron con precisión sobre los términos empleados por las di-

versas clases sociales y los diferentes gremios profesionales para después ponerlos en boca de sus personajes, en los que la lengua corresponde a su verdadera condición; así, con el empleo de términos de argot, consiguen sacar el máximo partido a los efectos descriptivos que se encuentran en ellos; constatamos que la mayoría de estos términos populares han desaparecido o se han neutralizado en la versión española:

Puis ne voilà-t-il pas qu'un sacré polisson de salopiat de singe... oui, le gagne-pain du petit Savoyard de la chambre d'à côté. (43) > [Párrafo no traducido] (17)<sup>7</sup>

C'était fini, elle avait pris son parti de *donner dans le travers*... elle allait partir avec elle... si elle ne l'emmenait pas... elle entrerait dans une maison de Paris, la première venue... s'entendre avec sa mère c'était vouloir *débarbouiller un mort*... (51) > En fin, había tomado su partido de echarlo todo á rodar... iba á marchar con ella... si ella no se lo impidiese... entraria en una casa de París, la primera que hallase en su camino... el quererse entender con su madre era querer *despertar un muerto*... (23)

También consiguen transmitir su ideal de relieve y de vida a través de otro medio más complejo, la sintaxis: en los Goncourt a primera vista la sintaxis parece que no exista ya que sus frases son infinitamente diversas y están construidas de manera caprichosa. Deseosos de transmitir la vida con naturalidad para dar una representación exacta a la vez que artística, modelan las frases en función de las sensaciones, de los objetos de arte y de los seres que quieren reproducir. Este modelado es la única regla que rige las frases coordinadas y subordinadas, que sorprenden y chocan por lo imprevisto y lo inesperado de su estructura; este modelado lingüístico se pierde también en la versión española:

Une longue créature blondasse, larveuse, fluente, qui se terminait par une toute petite tête en boule. Le cheveu rare, les yeux bleu de faïence entre des paupières humoreuses, un petit nez en as de pique pareil au suçoir que les ivoiriens japonais donnent à la pieuvre, de gros bras martelés de rougeurs

7 Párrafo de 27 líneas eliminado.

avec, au bout des mains, des doigts plats et carrés: telle était *Mélie* dite *la Chenille*, dont la peau mettait de suite, au linge qu'elle touchait, une crasse saumonée, et dont la parole, qu'on n'entendait pas plus qu'un souffle enrhumé, paraissait frapper la voûte sourde d'un palais artificiel. (112-113) > Era alta, rubia, de ojos azules, su cabeza pequeña y casi redonda y se expresaba con gestos ordinarios y chillona voz. (78)

Los Goncourt evitan las conjunciones de coordinación y de subordinación, su estilo es exactamente el opuesto al estilo oratorio: practican a menudo la inversión y se sirven de este procedimiento para dar cierta irregularidad, transmitir el ilogismo, contorno y relieve de los objetos y de los seres humanos. Gracias a la inversión dibujan, o más exactamente esculpen, sin unificar, sin desviar la original línea ondulante de las cosas, sino acusando el relieve, ahondando en los cortes, perfilando con una refinada precisión la osamenta y la complejidad de los elementos animados o inanimados. Sus inversiones se complican con otro procedimiento destinado a poner de relieve una idea o una imagen, el cual es el de llevar una palabra importante al final de la frase, estructura que puede mantenerse sin mucha complicación en español:

Par le jour tombant, par le crépuscule jaune de la fin d'une journée de décembre, par le ténèbres redoutables de la salle des Assises entrant dans la nuit, pendant que sonnait une heure oubliée à une horloge qu'on ne voyait plus, du milieu des juges aux visages effacés dans des robes rouges, venait de sortir de la bouche édentée du président, comme d'un trou noir, l'impartial Résumé. (33) > A la caída del día en que el amarillo crepúsculo de las tardes de Diciembre anunciaba la noche en las tinieblas de la Sala del Consejo supremo de la Audiencia de... y mientras sonaba la hora en un reloj, en medio de los jueces cuyas togas y birretes aumentaban la severidad de su cargo, acababa de salir de la boca del presidente como de un negro abismo, el imparcial "Fallo". (9)

Fuerzan la atención del lector con la repetición de los términos, lo que les lleva a veces a la redundancia. Para dar más relieve a su estilo también se complacen en acercar dos palabras de la misma raíz, redoblan los sinónimos, insisten en la misma sensación presentando dos o tres veces seguidas la misma idea o la misma imagen, y estos

redobles, estas insistencias, son tan habituales en los Goncourt que parece a menudo que nos entregan el trabajo preparatorio de su estilo y no su estilo propio. Dichas repeticiones suelen retomarse en el texto español:

La délibération du jury était longue, longue, bien longue. (36) > La deliberación de los jueces se hacia interminable. (11)

Ne jamais parler! ne jamais parler! mais les ordres religieux des femmes qui ont fait vœu du silence n'ont, en aucun temps, pu s'y astreindre rigoureusement. Ne jamais parler! mais elle, elle avait encore à triompher de ces petites colères folles, particulières aux femmes de sa classe, et qui ont besoin de se répandre, de se résoudre dans du bruit, dans de la sonorité criarde. Ne jamais parler!... on la voyait perpétuellement, les lèvres remuantes, comme mâchonner quelque chose qu'elle se décidait, à la fin, à ravalier avec une contraction dans la face. Ne jamais parler! ne jamais parler! (147) > No hablar jamás! no hablar jamás! Difícil es si no imposible hasta para aquellas religiosas cuyas Órdenes y votos les obligan á guardar el mayor silencio. No hablar jamás! Ella, Elisa que ni siquiera habia podido aun reprimir aquellos locos arrebatos peculiares á las mujeres de su clase, que necesitaban esparcimiento, bullicio. No hablar jamás!... Por el continuo movimiento que se advertía en sus labios, hubiérase creido que tenia en la boca algo difícil de masticar y que al fin se decidía a engullir por medio de una contracción de sus facciones. No hablar jamás! No hablar jamás! (103-104)

La mort! La mort! La mort! Cela, dit tout bas, court les lèvres; et gagnant de proche en proche, le murmure d'effroi, pareil à un écho qui se prolonge indéfiniment, reedit longtemps encore aux extrémités de la salle: la mort! la mort! la mort! (38) > La muerte! la muerte! la muerte! se murmuró con espanto: murmullo que parecido á un eco indefinidamente prolongado no tardó en recorrer todos los ámbitos de la sala: la muerte! la muerte! la muerte! (11)

Conceden tanta importancia al epíteto característico, pictórico, raro, que lo transforman a veces en un sustantivo neutro para así destacarlo aún más. Por la misma razón, emplean términos abstractos que traducen y destacan la idea procurando al lector una gran nitidez en la impresión:

Elisa était devant la maison à la lanterne rouge, qui s'affaisait ainsi que la ruine croulante d'un vieux bastion, et dont la porte, fermée et verrouillée,

laissait filtrer, par l'ouverture d'un judas, une lueur pâle sur la blancheur glacée du chemin. (53) > Elisa estaba delante de la casa del farol encarnado, la que de construcción antigua, eran aun mas viejas sus paredes que en algunos puntos se resquebrajaban. La puerta cerrada y forrada en hierro, dejaba pasar por el ojo de su cerradura un reflejo pálido que se esparcía por la blanca helada del camino. (25-26)

Al elegir el detalle característico, los Goncourt no buscaron difuminarlo, al contrario, pusieron todo su amor propio de escritores en presentarlo en toda su desnudez y su crudeza, aunque en la versión española se censura casi siempre:

La fillette, rentrant le matin de ses congés, était souvent, les jours d'hiver, obligée de démêler, sur le pied du lit de sa mère, son petit manteau du pantalon d'un chanfre de la Chapelle de la Maternité, une vieille liaison à laquelle l'ancienne élève sage-femme était restée fidèle. (49) > Muchas veces, en los días de invierno, se veía la hija obligada a suplicar a su madre la diera un trapo aunque fuese harapososo, que le sirviera para preservarse del frío que sentía. Recibía entonces un trozo del viejo pantalon del chanfre de la Capilla de la Maternidad, a cuya institución la antigua comadrona conservaba cariño y amistades entre algunos de sus empleados. (21)

Esta poesía de los sentidos que poseen en grado eminente ejerce una influencia suplementaria sobre su estilo: transmiten las sensaciones tal cual las sienten y en ellos la vista domina los otros sentidos. Puede decirse que oyen, sienten, prueban y tocan con los ojos, y esto hace que a menudo atribuyan en su prosa cualidades de tipo visual a ciertas impresiones que no tienen habitualmente nada que ver con la retina:

La curiosité de voir tout à coup prenait Élisabeth. Sous le banc en face d'elle, tout en bas, dans le bois travaillé par la gelée et le dégel, une petite fente laissait passé une filtrée de jour. Elle se jetait à plat ventre, collait son œil à la fissure. Un homme et une femme, dans le sautilllement d'enfants entre leurs jambes, allaient, par un petit chemin de campagne, vers une maison dont la cheminée fumait. (132-133) > [Párrafo no traducido].  
En face d'Élisabeth, sous un crucifix, ainsi qu'un grand œil divin ouvert sur la salle, le bleu d'un cadre portait en lettres blanches: "DIEU ME VOIT", et au-dessous de l'œil divin, très souvent, il y avait, au trou imperceptible fait par

un clou dans la porte, l'œil de l'inspecteur en tournée dans les corridors. (144-145) > Frente á Elisa y colocado en la pared habia un crucifijo, debajo de estas palabras: 'Dios me vé'. (102)

La transposición de las sensaciones, que se hace de manera totalmente natural en ellos, se encuentra en su estilo mismo; estas transposiciones tienen como único objeto dar al lector una visión pintoresca. Es natural, pues, que con unos gustos tan poéticos y unos sentidos tan delicados como los suyos, los Goncourt hayan buscado imágenes expresivas que se imponen a nosotros con una intensidad violenta. Las descripciones de los Goncourt son la aplicación de los principios más originales de su estilo: búsqueda del color, visión de la realidad en forma de manchas, acumulación de detalles pintorescos, ordenación de los planos según la degradación de los tonos, supresión de las conjunciones de coordinación, repeticiones, insistencias para llamar la atención del lector sobre los puntos más destacables del cuadro: las imágenes se toman de la realidad y no de la pura fantasía. Su estilo, que podemos calificar de analítico, da retoques, pone añadidos y produce el efecto de un trabajo preparatorio o de redacción como si de una prueba de términos se tratara y, sin embargo, llama la atención el esfuerzo que hacen por encontrar la expresión justa que traduzca todo de una sola vez. Encontramos curiosos retratos de una sola línea, definiciones perfectas y vivas de concisión absoluta: con una sola palabra nos abren infinitas perspectivas sobre un corazón o las características de un temperamento.

La mentalidad y la estética goncourtiana, reflejadas en el estilo, fueron revolucionarias a lo largo de la carrera literaria común,<sup>8</sup> incluso lo fueron durante la época solitaria de Edmond. A medida que se avanza en la obra de los Goncourt se constata un incremento de la búsqueda del epíteto raro; la imagen poco a poco pierde su naturalidad y se transforma en puro afecto. A pesar de ello, al considerar la trascendencia de tal estilo no podemos olvidar las palabras

8 Según Sabatier (1920) la fecha clave para apreciar en conjunto el estilo de los Goncourt es 1868.

de J.-P. Bertrand, cuando afirma que la *écriture artiste* es ambigua por ser en parte tradicional y por permitir a la vez una apertura al modernismo (Bertrand 1995: 299-300). Así, pues, no podemos sino interrogarnos sobre la coexistencia, en el seno de una misma obra, de dos valores a priori antitéticos y preguntarnos cómo unos escritores que se jactan de haber introducido lo real y el pueblo en la literatura son, igualmente, los iniciadores de la *écriture artiste* con todo lo que implica de antinatural. Esta lengua peculiar, esa extraña escritura sacada de una visión particular es lo que precisamente encanta a los lectores de los Goncourt, porque aleja forzosamente de lo natural, y es el origen de una literatura anclada en la sensación.

En su versión de *La fille Élisa*, F. Orfila ha eliminado casi todos los efectos poéticos.<sup>9</sup> Incurre en contradicciones por los múltiples cortes y equivocaciones. Existen grandes cambios en el texto; al mismo tiempo, corta e inventa párrafos y frases enteras. Algunos nombres propios, que sirven de referencias culturales, son omitidos: “les vestiges d’un ancien parc dessiné par un Lenôtre de province” (66) > “vestigios de un antiguo parque dibujado por un artista de provincia” (39). Suprime todo lo que le supone cierta dificultad al traducir.<sup>10</sup> Se constatan errores en la numeración de los capítulos: el capítulo 15 aparece dos veces y se salta el 16; lo mismo ocurre para el 17 y el 18. Cabe destacar que a esta traducción le sigue un estudio muy completo de unas 80 páginas sobre el sistema penitencia-

9 Proponemos como ejemplo: “un escalier bâillant dans la nuit” (70) > “una escalera oscura” (42). Sobre Francisco Orfila tenemos pocos datos; se sabe que nació en Mahón, que fue religioso observante del convento de su ciudad natal y escritor a mediados del siglo XIX. Llama la atención que siendo un religioso tradujera *La fille Élisa*, si bien es cierto que, de todos los títulos que adoptó esta novela en España, el suyo es el más neutro.

10 En *La joven Elisa* encontramos ya en el prefacio algunas omisiones muy significativas: primero de la fecha inicial, 1877, y la expresión de Edmond “je viens seul”. En esta versión se cortan párrafos enteros. Gran parte del capítulo 2 del libro primero también desaparece. La palabra “bourgeois” se suprime también. Hay otros cortes muy importantes: “une comédie de dévergondage propre à la tromper” (56/29); el capítulo 30, y la lista enumerativa de alimentos de la cárcel (182/129-130).

rio. Las referencias a lo sexual se suprimen completamente o quedan atenuadas: “Il n’y avait en effet, chez Éliisa, ni ardeur lubrique, ni appétit de débauche, ni effervescence des sens” (56) > “En efecto, no había en Elisa sensualismo” (29); “des femmes folles de leur corps” (68) > “mujeres alegres y divertidas” (41); “du douloureux de sa tâche” (74) > “el lecho del dolor” (45); “de chaudes entrailles” (78) > “comunmente afable” (48); “des rues chaudes” (92) > “calles denominadas sospechosas” (61); “*Au rendez-vous des Trompettes*” (99) > “Café de la Diana” (68). Señalemos algunos errores: “La copieuse nourriture” (42) > “la poca alimentación” (16); “de ce quantième du mois” (44) > “En estos cuantos meses” (17); “une coureuse de barrières” (46) > “La coqueta del barrio” (19); “du cassis” (66) > “vino” (39); “les hommes [...] se sentaient plus de retenue avec elles” (66) > “los hombres [...] se sentían más atraídos hacia ellas” (39); “un attendrissement psychique” (83) > “una ternue física” (54).

Las traducciones son un testimonio lingüístico de la sociedad y de los lectores de una época, y son también el reflejo de las modas de traducción. En general las concepciones de las traducciones, sus manipulaciones, repercuten en el estilo y los temas, dado que lo lingüístico traduce lo socio-cultural, lo ideológico y lo político. Según la dirección que tome una traducción, ésta desempeñará una función innovadora o conservadora. Hemos intentado objetivar las normas estético-literarias (recursos poéticos, paralelismos, códigos culturales, transformaciones textuales) presentes en esta traducción. Los motivos que justifican los cambios en el texto pueden ser de carácter socio-histórico, literario-estético o psicológico, y suelen tener su explicación en uno de estos tres factores fundamentales: la no coincidencia cronológica, es decir, el retraso del desarrollo literario nacional de algunos años respecto al desarrollo del país de origen; la confusión de los principios estilísticos y estéticos tomados de diferentes corrientes literarias, y el conservadurismo particular del país receptor profundamente ligado al principio “popular” en la tradición literaria local.

La traducción de la escritura artista de *La fille Élisa* por F. Orfila lleva al lector español hacia una forma legible que suprime parte de las marcas artísticas del texto, lo que implica una reducción de las posibles interpretaciones del texto goncourtiano, y por ello una recepción diferente a la del país de origen. La construcción del sentido en la versión española ya no depende de las diferentes competencias del lector, sino del trabajo del traductor. Estamos, pues, frente a una lectura estetizante-culta transformada en su versión española en una lectura popular. Constatamos igualmente que este texto goncourtiano no está totalmente moldeado a lo “castizo” sino que, respondiendo a la función que se le ha asignado (la de presentar en la cultura hispana a los hermanos Goncourt como literatos extranjeros), está simplemente, como diría Miguel de Unamuno, “aderezado a la española”.<sup>11</sup>

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BERTRAND, Jean-Pierre. 1995. *La Faustin*, París, Babel.  
GONCOURT, Edmond de. 1878. *La joven Elisa*, Barcelona, Biblioteca Miret.  
GONCOURT, Edmond de. 1901. *Chérie*, París, Eugène Fasquelle.

11 “Elévanse a diario en España amargas quejas porque la cultura extraña nos invade y arrastra o ahoga lo castizo, y va zapando poco a poco, según dicen los quejosos, nuestra personalidad nacional. [...] Desde hace algún tiempo se ha precipitado la europeización de España; las traducciones pululan que es un gusto; se lee entre cierta gente lo extranjero más que lo nacional, y los críticos de más autoridad y público nos vienen presentando literatos o pensadores extranjeros. Algunos hay que han hecho en este sentido por la cultura nacional más que en otro cualquiera, abriéndonos el apetito de manjares de fuera, sirviéndonoslos más o menos aderezados a la española. [...] Cada vez se cultivan más las lenguas vivas, hay muchos que casi piensan en ellas, y aun cuando prescindamos de los efectos que han dado ocasión a que corran por ahí y se utilice un *Diccionario de galicismos*, nos hallamos a menudo con escritores que escriben francés traducido a un castellano de regular corrección gramatical” (Unamuno 1996: 51-52).

- GONCOURT, Edmond de. 1996. *La fille Élisa*, París-Ginebra, Slatkine.
- GONCOURT, Edmond de. s. a. *Querida*, Madrid, La España Moderna.
- PALAU Y DULCET, Antonio. 1948-1977. *Manual del librero hispanoamericano*, Barcelona, Librería Anticuaria de A. Palau.
- PATTISON, Walter T. 1964. *El Naturalismo español: historia externa de un movimiento literario*, Madrid, Gredos.
- SABATIER, Pierre. 1920. *L'esthétique des Goncourt*, París, Hachette.
- UNAMUNO, Miguel de. 1996 [1895]. *En torno al casticismo*, Madrid, Biblioteca Nueva.